



# La légende comme récit bref et les limites du conte

Josiane Bru

## ► To cite this version:

Josiane Bru. La légende comme récit bref et les limites du conte. Entre conto e lenda. 5e journées d'études du GRENO, Universidade do Algarve. Centro de estudos Altaide Oliveira; Groupe de recherche et d'étude sur les narrations orales, Jun 2010, Lisbonne et Torre das Vargens, Portugal. hal-01148973

HAL Id: hal-01148973

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01148973>

Submitted on 18 May 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0 International License

Josiane Bru\*

### Résumé

Laissant de côté les formes longues de la légende, notamment historiques, pseudo historiques ou hagiographiques, que l'on rapproche à juste titre des contes merveilleux avec lesquels elles interfèrent sur plusieurs plans, on s'intéressera ici aux formes brèves de ce genre narratif traditionnel. En s'appuyant sur quelques exemples relevés dans la tradition orale du domaine français et plus particulièrement occitan, on reviendra sur les principaux caractères reconnus comme distinctifs du conte et de la légende (adhésion, actualisation) mais aussi sur les acteurs et le contexte de ce qui est raconté. Réductible à un simple événement ou un fait considéré comme remarquable, la forme courte de la légende n'est-elle pas à rapprocher de cette forme limite du conte qu'est l'anecdote ? Ce parallèle, éclairé par des travaux antérieurs, permet de repérer dans les récits légendaires brefs une organisation narrative simple mais efficace du point de vue de la transmission, très proche de l'anecdote au sens formel du terme, telle que M.-L. Tenèze la définit dans son Catalogue français des contes d'animaux : un récit en deux parties quantitativement inégales dont la première, descriptive, sert de faire valoir à la seconde, fulgurante, une « pointe verbale » dans laquelle il culmine et qui le ferme sur lui-même. Différemment, mais au même titre que la croyance qui le porte, cette clôture l'éloigne du genre « conte » sans pour autant en gommer les points communs.

« Est-ce bien sûr qu'il soit si naïf, pour le spécialiste des contes en enquête, de s'émerveiller - alors qu'il est habitué [...] à la grande imprécision du terme « contes » [...] - de se voir compris, la plupart du temps sans ambiguïté ? Même si l'on constate parfois un élargissement du mot englobant des récits légendaires [...] un fait demeure : l'alliance sémantique du mot conte avec le verbe conter, qui signifie un acte oral, semble évidente pour la plupart des informateurs ».  
(Tenèze, 1975 : 62-63)<sup>1</sup>

Par cette remarque à propos de la recherche sur la littérature orale de l'Aubrac qu'elle conduisit sur le terrain entre 1964 et 1966, Marie-Louise Tenèze exprime le clivage qui s'établit lorsque, prenant de la distance par rapport aux récits de transmission orale, l'analyste s'arrête sur la différence intuitivement perçue entre ceux que l'on dit pour (se) distraire et ceux que l'on dit parce qu'on y croit et

---

\* LISST/ Centre d'Anthropologie sociale, Maison de la Recherche, Université de Toulouse-le-Mirail, 5 allées Antonio Machado, 31058 Toulouse CEDEX 9. Josiane.Bru@ehess.fr

<sup>1</sup> Marie-Louise Tenèze signale plus haut que le terme « conte » recouvre aussi des récits de croyance [textes relatant des croyances non ancrées dans une action] (Tenèze, 1975 : 52 col. 2).

dont on témoigne avec plus ou moins de conviction. Comme la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle, englobant sous le terme *conte* ce que les chercheurs séparent aujourd'hui en *contes* et *légendes*, les conteurs urbains contemporains, qui puisent le plus souvent leur répertoire dans des recueils regroupant les deux types de narrations, ne les distinguent pas non plus, ils les « racontent ». Où se situe la différence ? Dans ce qui est raconté, dans la façon de le faire, ou ailleurs encore ?

Les contes et légendes populaires peuvent être définis *a minima* comme des récits d'action, élaborés et transmis oralement, présents sous forme de variantes dans des régions et des cultures différentes. On semble s'accorder pour les dissocier, voire les opposer, sur trois points principaux :

- la présence ou l'absence de caractères formels apparents,
- *l'actualisation* qui fait porter l'action par un personnage précis et l'ancre dans un temps et un espace définis,
- enfin *le statut cognitif* du récit : le conte est fiction assumée alors que ce que nous qualifions de légende est déclaré vrai par le narrateur et entendu en principe comme tel par son entourage qui, dans la société traditionnelle, adhère au même système de représentations et croyances.

Sitôt posés comme déterminants objectifs, ces critères doivent être relativisés. En effet, les caractères formels considérés comme déterminants sont essentiellement des motifs stylistiques (formules d'encadrement, formulettes, répétitions, archaïsmes...) spécifiques non du conte en général, mais des contes merveilleux seuls.<sup>2</sup> On n'en trouve que très rarement dans les contes-nouvelles, les contes d'animaux ou les contes facétieux et anecdotes.

Il est par ailleurs difficile de juger d'après les récits eux-mêmes, de la « disposition mentale » du narrateur. L'adhésion dont il fait preuve et le ton de vérité qu'il adopte ne sont pas nécessairement des signes de croyance que ce qu'il dit est vrai, même s'il l'affirme avec insistance. Ils peuvent relever simplement de la technique narrative, de l'art du récit en général qui suppose une « participation intérieure » et une « émotion d'ordre esthétique » du conteur qui doit voir pour faire voir et croire pour faire croire.<sup>3</sup> Cette implication, sincère mais ponctuelle, fait partie du jeu de la transmission et en assure l'efficacité en aidant à la mémorisation comme à la réception du récit. Elle a pour corollaire ce qui est pris par ailleurs comme preuve de vérité et marque de la légende : l'ancrage dans le temps et l'espace familiers. Dans le cas du conte, il s'agit d'un *phénomène esthétique*. L'adhésion du conteur, comme l'actualisation du récit, sont des caractères de la fiction liés au temps de son énonciation et signent la qualité de la performance. Seul peut être le conte merveilleux pourrait se passer de ce supplément d'âme, parce que sa mise en œuvre, étayée par des caractères formels spécifiques et

---

<sup>2</sup> Soit les contes-types 300 à [749] de la classification internationale pour les contes merveilleux.

<sup>3</sup> Tenèze, 1975 : 106 et 111 à propos de l'art de Maria Girbal « qui voit elle-même son histoire animée ». Cf. aussi ce que note Victor Smith à propos de Nannette Lévesque pleurant sur les malheurs de ses héroïnes (Tenèze et Delarue, 2000).

indissociables du déroulement de l'action (triplication, formules d'ouverture et clôture, formulettes, répétitions etc.) lui confère une force et une cohérence exceptionnelles qui le distinguent des autres formes de récits de transmission orale.

L'implication du narrateur est effectivement d'une tout autre nature lorsqu'il partage avec son auditoire l'intime conviction que ce qu'il dit est *vrai* ou du moins *vraisemblable*. La force du récit tient alors non plus à la narration elle-même, mais à l'émotion procurée par ce qui est révélé. La légende se veut témoignage et la volonté d'expliquer ou de convaincre de la réalité d'un fait motive sa transmission. Pris « dans une double dynamique de croyance », écrit Nicole Belmont (1982 : 219), elle fonctionne à la manière d'un test dont le résultat est connu à l'avance. Issu de représentations communes, le récit renforce en retour la cohésion du groupe.

Répondant à des interrogations directes et partagées sur la réalité du monde, ancrée dans le temps et l'espace de ceux qui la partagent, la légende n'a pas le même besoin de mise en forme que le conte. A partir de l'impact affectif provoqué par une évocation succincte des images se forment qui, fondées dans l'imaginaire collectif, en font retrouver l'essentiel. Sans pour autant en suivre la trame, la légende emprunte au conte ses motifs, parfois des épisodes entiers qu'elle situe dans l'espace familier et le temps de l'histoire. Mais une fiction actualisée n'est pas pour autant assimilable à un récit légendaire, même si elle en prend l'allure. Le conte est acte littéraire, la légende acte de foi, leur dynamique ne peut donc être la même.

Certains thèmes sont traités naturellement sur les deux modes, mais les corpus transcrits ne nous permettent pas d'observer comment ou dans quelle mesure un plus grand investissement dans l'élaboration narrative peut venir compenser l'affaiblissement de la croyance dont ils témoignent. Si nous parvenons en partie à délimiter théoriquement les catégories de récits, il nous est plus difficile de classer dans un cadre ou dans l'autre les versions concrètes. En l'absence de précision sur le contexte ethnographique, les circonstances de l'énonciation ou d'une déclaration explicite du narrateur, nous avons donc nécessairement recours à l'intuition pour distinguer ce qui, dans l'actualisation et le ton d'un récit, tient à l'effet de réalité d'ordre esthétique sur lequel joue le conteur de ce qui tient à sa conviction profonde d'une vérité à faire partager.

Issus de collectes du XX<sup>e</sup> siècle, les exemples résumés ci-après illustrent des positions différentes du narrateur par rapport à son récit et, de ce fait, la façon dont il situe l'action dans l'espace et le temps. Ces récits, dont on trouvera le texte intégral en annexe, montrent diverses configurations des subtils passages entre conte et légende.

« Lou dana » [Le damné] (Annexe 1)<sup>4</sup>

La mère d'un enfant promis par inadvertance au diable par son père en échange de l'argent qui lui permet de réparer sa maison en ruine appelle le curé à l'aide au moment de la naissance. Celui-ci demande au diable d'attendre, pour emporter l'enfant, qu'une chandelle allumée soit consumée. Il avale alors la chandelle, obligeant le diable à renoncer au contrat.

Recueilli par Charles Joisten en Haute-Savoie (en zone franco-provençale) en 1965, ce récit emprunte au conte l'épisode de l'enfant vendu au diable par son père et se clôt de façon inattendue sur un motif connu par la mythologie grecque (T 1187, *Méléagre*).<sup>5</sup>

Animé d'une inébranlable conviction, le narrateur multiplie les détails et les preuves de vérité de l'événement raconté : il signale que la maison existe encore, désigne par leurs noms le curé salvateur et l'homme sauvé - surnommé 'Le damné' - qu'il a lui même connu. Par ailleurs, « Un des principaux informateurs de la commune [...] n'a pas voulu en parler car il pensait que rapporter cette histoire qui, à son sens, était véridique, aurait porté tort aux descendants de la famille, toujours vivants à l'époque [...] ».

Associant un épisode introductif d'un bon nombre de contes et le « style » ou le ton de la légende (implication du narrateur et localisation précise), ce récit fondé sur la croyance au surnaturel témoigne que la porosité des mondes si présente dans le conte merveilleux est une réalité dans les représentations populaires.

« L'Annada de la malafam » [L'année de la famine] (Annexe 2)

Une année de famine, un homme décide de sacrifier son vieux père souffrant. Alors qu'il pleure au moment de l'abandonner dans la forêt, au bord d'un ravin, son père lui révèle qu'il a fait de même autrefois, étant dans l'impossibilité de nourrir toute sa famille et en particulier son enfant. L'homme décide de ramener son père à la maison. Depuis lors « il se fia à la Providence et offrit à Dieu ses privations ».

Recueillie par André Lagarde à Rivel, au pied des Pyrénées audoises, cette version occitane du T 980C (AT : Dragging Old Man Only to Threshold) traite aussi par sa conclusion le thème de l'Abolition de la mort des vieux (T 981), dont M.-Louise Tenèze signale, dans le Catalogue français des *Contes-nouvelles*, une seule version, très fragmentaire puisque l'injonction de tuer les vieux n'y apparaît pas, recueillie au XIXe siècle par Achille Millien en Nivernais (Tenèze, 2000 : 200)<sup>6</sup> :

« Un roi avait un chariot tout en or. Il fallait qu'on l'estime.  
Il y avait un vieux qui était nourri par son fils dans une cave, peur qu'on le tue, car on tuait

---

4 Ou « lo damnat » en graphie occitane classique. Dans un récit sur le même thème, publié par Maffre dans *Folklore, revue d'ethnographie méridionale* (1973, n° 173 : 21-23), l'enfant est une fille, plus classiquement sauvée par exorcisme.

5 Je remercie Alice Joisten de m'avoir communiqué ce récit alors que l'ouvrage (Joisten 2010) était encore en préparation ainsi que pour les précisions qu'elle a apportées à ce travail.

6 Soit la forme 3 du T 980 dans A.T.U., qui signale la combinaison des deux types.

les vieux.  
Il dit à son fils:  
- Tu diras : « Hâle de mars, etc »  
« C'est depuis ce temps qu'on ne tue plus les vieux »

L'épreuve et sa résolution, comme la portée générale de la conclusion, situent bien cette version dans le domaine du conte.<sup>7</sup>

A mi-distance des deux contes-types, le récit pyrénéen noté en 1960 est riche de détails sur la vie quotidienne et les difficultés du groupe villageois au cours d'un hiver particulièrement désastreux. Mais ces mentions réalistes, accessoires dans le déroulement d'un conte où elles ne serviraient qu'à produire un effet de vécu, sont ici le moteur de l'action. Illustrant la morale chrétienne, la conclusion souligne par ailleurs le caractère privé, exceptionnel et transgressif de l'événement. Etiologique dans le T 981, elle se limite ici à une décision individuelle, circonstanciée, qui place le récit dans le champ du récit réaliste. Comme dans le cas précédent, une autre informatrice a confié cette histoire à l'enquêteur en lui demandant de ne pas la noter car, ainsi que me l'a rapporté A. Lagarde, « on pourrait croire que cela s'est effectivement passé dans une famille, ce qui discréditerait tout le village ».<sup>8</sup> Soupçon de vérité et secret à préserver expliquent la quasi absence de ce thème dans bien des collectes régionales. Alimenté périodiquement par de sordides faits divers, le fantasme de l'élimination des vieillards est-il si fort qu'on en oublie la trame du récit qui le porte ?<sup>9</sup> Les chercheurs ibériques ont recueilli maintes versions du T 980C mais ne mentionnent pas le T 981, ce qui n'exclue pas la possibilité d'en recueillir, en tendant l'oreille des témoignages vécus comme vrais, soit des légendes locales ou familiales.<sup>10</sup>

« Faites-en autant... » (Annexes 3a, 3b, 3c)

---

7 Une notation de Millien laisse entendre qu'il a eu connaissance d'autres formes de traitement de ce thème : « une chanson, deux anciennes légendes ? expliquées » (Fichier Millien-Delarue Branchu, conte n° 783). Jacques Branchu, qui a rassemblé, mis en ordre et annoté dans ce document électronique la totalité de l'immense collecte de contes d'Achille Millien ainsi que les notes ou éditions de Paul Delarue, signale que le motif « hâle de mars » se trouve aussi dans des versions du T 922, recueillies par Millien.

8 Une autre version a été publiée en 1995 dans une monographie villageoise par une personne de la même localité que les informatrices d'A. Lagarde.

9 La diversité des attestations est flagrante : le catalogue bulgare répertorie dix-huit versions du T 981 (Daskalova et coll., 1995 : 225-226 pour la traduction allemande) et le catalogue irlandais (Ó Súilleabháin et Christiansen, 1963 : 194) en signale également bon nombre, souvent associées au AT 852 : The hero Forces the Princess to say « That is a lie ».

10 Cf T 980C dans Camarena-Chevalier 2003, Oriol-Pujol 2003 et 2008, Cardigos 2006, Gonzalez Sanz [s.d.] et Noia Campos 2010. Le T 980C est absent du catalogue français (Tenèze, 2000). La variante signalée par Boggs (1930) est très particulière.

Recueillies dans le sud-ouest occitan, trois versions différentes du conte-type T 1832F\* nous rappellent qu'en principe le conte de tradition orale est un genre optimiste, contrairement à la légende qui souvent prend une tournure dramatique.

Un homme, devant découper une volaille rôtie, est menacé du même traitement que celui qu'il infligera à la bête. Il retourne la volaille, introduit son doigt dans le trou du derrière et le lèche avec délices avant d'inviter son (ses) interlocuteur(s) à en faire de même sur lui.

La version recueillie au début du XXe siècle par Perbosc (3a) se situe dans une auberge et met sobrement en scène « un marchand » attablé devant un poulet entier et « un homme » qui demande à le partager avec lui puisque l'aubergiste n'a plus rien à proposer.

La première partie du récit suivant (3b), est plus élaborée. Intitulé « La piòca » [La dinde], et recueilli en 1985 par Jacques Boigontier en Gironde, il s'insère dans le cycle du curé d'Artiguevielle », qui rassemble les histoires de curés de cette région du nord de la Gascogne. Le contexte de l'action est très détaillé et le final inattendu désamorce le bon tour joué par ses collègues au brave curé invité à découper la volaille du repas de fête.

Recueillie par André Lagarde en 1953 dans la même région du piémont pyrénéen que « L'annada de la malafam », la troisième version (3c) vient au terme d'un long récit ayant l'apparence et le sérieux d'une légende historique, « Le fin Massalèlh » [Le fin Massalois]. Une sombre introduction décrit longuement la personne et les méfaits d'un seigneur cruel, finalement mis en échec par un villageois rentrant au pays après des aventures lointaines qui l'ont rendu plus hardi que ses compatriotes. L'affrontement a lieu sur le mode des contes dits « du diable dupé » à travers deux épisodes facétieux dont le dernier est l'épreuve du découpage de la volaille.<sup>11</sup> Ici, le narrateur prend le temps d'exposer la manière locale de préparer le poulet à la broche : le héros fait de même, sortant par « ce trou » le pain aillé et les olives qui farcissaient le ventre du poulet et les mangeant avec délice avant de se tourner vers son hôte : « Et bien, si cela vous plaît, vous pouvez m'en faire autant ! ». Piégé de son propre fait, le seigneur cruel chasse l'homme, qui ne se le fait pas dire deux fois. Même si la dernière phrase ouvre sur d'éventuelles prochaines aventures du fin Massalois, le récit culmine sur cette vengeance éclatante des paysans sur le tyran cynique. Le côté burlesque et scatologique de la scène, comme la concision de la répartie finale qui clôture le récit, le situe également dans le champ de l'anecdote facétieuse, mais on ne peut que souligner la proximité des contes-nouvelles dans lesquels le paysan, sa fille ou son fils laissent coi le patron ou le seigneur qui ne s'attendait pas à tant d'intelligence (T 921 à T 924 en particulier).

Il est évident que certains thèmes inquiétants auxquels on tend à accorder foi ne peuvent être abordés qu'en aparté et sur le ton de la confidence. Il serait intéressant (mais est-ce possible ?) de

---

<sup>11</sup> Ces contes, dits aussi en français « de l'Ogre stupide » (contes-types 1000 à 1999), opposent un homme ou un garçon futé à un adversaire physiquement ou socialement puissant mais borné : diable, maître tyrannique, ours ou ogre... (Bru, 2001).

connaître les conditions précises d'énonciation de tels récits dans leur milieu naturel de transmission, mais aussi d'interroger la façon dont ils sont donnés à l'enquêteur ou suscités par lui. Mis à part les légendes longues, comme celles de type historique, qui partagent avec les contes les moments de veillée, les récits légendaires brefs ne se disent pas dans un temps précisément consacré à la parole. Comme les récits étiologiques, ils sont le plus souvent provoqués par la rencontre du réel et répondent à une question, à un étonnement devant, par exemple, la noirceur angoissante des eaux d'un lac, l'étrangeté d'un creux dans la roche, l'incongruité d'une construction ou les ruines d'un édifice autrefois prospère. Même s'il peut surgir à tout moment, le conte au contraire a ses temps propres, quasi rituels parfois. Il est demandé et donné sans autre but que lui-même.

### UN RÉCIT BREF, RELATANT UN ÉVÉNEMENT « IN-OUÏ »

D'accord avec mon collègue allemand Hermann Bausinger (...) je serais volontiers encline à considérer que la caractéristique spécifique la plus profonde, susceptible peut-être de fonder, en dépit de son hétérogénéité interne, la légende comme catégorie, réside dans le fait qu'elle est relation d'un « unerhörtes Ereignis », d'un événement « in-ouï ».  
(Tenèze, 1976 : 40)

Dans sa démarche d'éclaircissement de la définition du conte et dans le but immédiat de délimiter le champ d'un catalogue des contes d'animaux, Marie-Louise Tenèze a mis au jour un dénominateur commun des récits légendaires plus objectif que le degré ou le mode d'adhésion du narrateur, trop difficile à évaluer en l'absence d'autres éléments que le récit ou son résumé : *l'exceptionnalité de l'événement relaté*. Faute de pouvoir en prouver la réalité, le narrateur, qui se présente comme témoin plus ou moins direct de ce qu'il avance, insiste avec force pour convaincre que ce qu'il dit est vrai. Ce qui est révélé inquiète ou rassure, mais a toujours un impact profond chez l'auditeur. Bien que l'action se situe en *Ce monde*, les humains n'en sont généralement pas les acteurs, seulement les victimes ou les bénéficiaires.<sup>12</sup> L'action, ou l'événement, est le fruit du hasard ou d'une puissance supérieure qui fait advenir ce que l'on n'aurait jamais pensé possible (Cf. Tenèze, 1976 : 37). Cette exceptionnalité « aggrave » le récit en compensant la simplicité et la brièveté de l'action, sa contingence dans l'ordre habituel des choses et le flou dans la détermination du héros comme personnage qui porte l'action.

Bien des récits légendaires ont en effet un contenu bien mince et seraient volontiers qualifiés d'anecdotes, au sens le plus banal du terme, si des acteurs surnaturels (le Diable, la Vierge, les Saints et Dieu lui-même...) ne leur conféraient une dimension métaphysique plus ample propre à exciter

---

<sup>12</sup> Dans son ouvrage sur *Les contes merveilleux français* M.-L. Tenèze (2004) pose comme fondamentale l'opposition entre « Ce Monde » et « L'Autre Monde », tant du point de vue de l'appartenance des protagonistes que du lieu dans lequel se situent les actions.



l'imaginaire. Dans ces récits, l'action – unique et réduite à un seul épisode - ne se déroule pas : elle advient, rapide, simple, incroyable, à peine dicible. L'*in-oui* qui les motive tient le plus souvent à l'intervention de forces d'ordre surnaturel ou du hasard (Tenèze, 1976 : 37).

La fulgurance de l'intervention humaine qui, dans l'anecdote, met fin à l'action par une répartie inattendue me semble être l'équivalent de l'irruption brutale du monde surnaturel dans le monde des hommes telle qu'elle a lieu dans le récit légendaire. Les deux possèdent la même fonction dans le récit, le même impact sur l'auditeur.

Ce qui advient de manière aussi abrupte doit, pour être transmis sous forme de récit, être annoncé, introduit, porté, étayé par un contexte. Telle est la fonction de la « description » qui en constitue la première partie. Sa longueur, son rythme généralement lent, les détails nombreux et d'une grande banalité qui y sont énumérés contrastent avec la brièveté de la seconde partie et le caractère *in-oui* de son contenu. La première partie peut être abrégée ou résumée, non sans doute la seconde qui dit si peu. Le contraste entre la calme banalité de l'une et la fulgurance de l'autre a une efficacité narrative évidente. Il *sidère* à des degrés divers dans le cas de la légende, il déclenche le rire ou le sourire dans le cas de l'anecdote, volontiers facétieuse.

Nombre de caractères - dont la part de surnaturel ou l'ampleur et l'organisation de certains récits - conduisent très naturellement à associer légende et conte merveilleux comme genres majeurs de la littérature orale. Or, dans le cas des formes courtes, la simplicité de l'action et l'émotion provoquée chez l'auditeur rapproche au contraire le récit légendaire de la « scène unique » de l'anecdote, que Taylor désigne aussi comme « A brief narrative current in oral tradition that tells something unusual about a person, an event, or a thing » ou encore « consisting of a single scene and a single actor » (1970 : 229, 223). Tentant de réduire la part intuitive qui, malgré eux, présidait à la catégorisation des récits recueillis en Bretagne au début des années quatre-vingt, une équipe de jeunes chercheurs attiraient l'attention sur une autre forme en définissant également la légende telle qu'ils l'appréhendaient sur leur terrain comme un « récit variable, autour d'une action brève et simple, dans laquelle celui qui parle est impliqué » (Boëll et coll., 1982 : 219).

## FLUCTUATION DU GENRE ET LIMITES DU CONTE

Structure bipartite au déséquilibre fonctionnel, relation mono-épisodique d'un événement bref se terminant brutalement, c'est donc bien de l'anecdote au sens formel du terme, telle que la définit Marie-Louise Tenèze qu'il faut rapprocher les formes brèves de la légende :

« En effet, indubitablement, la pièce à chaque fois, et quelle que soit sa longueur, se divise en deux parties quantitativement très inégales : cette interrogation, cette parole finale - et tout ce qui précède ; qualitativement inégales aussi, car, de toute évidence, tout le

développement ne sert qu'à préparer cette répartie finale, sur laquelle porte tout l'accent ; ce qui précède sert à celle-ci de faire-valoir ».  
(Tenèze, 1976 : 43).

Max Lüthi, cité par A. Taylor dans son rapprochement entre les deux genres narratifs, ne dit pas autre chose :

Max Lüthi says, « Like almost every genre Sage can slip into the jest. The almost unbearable tension inherent in it can unburden itself in wit; fantasy often makes mock of the figure of Sage ».<sup>13</sup>

Dans les deux cas et pour des raisons différentes, mais toujours provoqué par l'« insupportable tension » (d'ordre magico-religieux dans un cas, d'ordre esthétique dans l'autre), le « feu d'artifice » final, émotionnel, verbal ou simplement allusif et gestuel, laisse le récit comme suspendu : « Le récit s'arrête et culmine... » sans qu'aucune suite puisse en être envisagée. L'affirmation de vérité, qui ponctue l'*in-oui* de la légende et ne permet aucune contestation ou prolongation, ferme le récit sur lui-même à la manière de la « pointe verbale » qui clôt l'anecdote au sens formel du terme (Tenèze, 1976 : 42-45). Laissant le conteur et l'auditeur sans voix, cette injonction à croire lui donne une « autonomie radicale » qui, comme l'anecdote, l'éloigne du conte comme genre. L'exceptionnalité de l'événement relaté l'éloigne également de celui-ci parce que « sa vérité, sa réalité sont à l'opposé de la singularité irréductible du fait rapporté comme vécu » (Tenèze, 1976 : 40).

Ces deux catégories de récits ont d'autres points communs : l'organisation parfois en cycles, autour d'un même personnage, l'insistance du narrateur sur la réalité de ce qu'il dit, mais également la vitalité (Taylor 1970)... Sans parler évidemment de l'embarras qu'elles provoquent chez les analystes des récits de transmission orale qui tentent de percevoir, dans le vaste corpus des récits légendaires, des sous-ensembles fondés sur autre chose que leurs éléments variables.

Ce rapprochement, qui permet de distinguer dans les formes brèves de la légende une organisation narrative minimale, nous amène à nuancer l'affirmation selon laquelle ces récits peuvent être transmis sous forme abrégée ou résumée. Si c'est en partie le cas pour la partie introductive, descriptive, cela ne peut l'être totalement. Un récit pourrait-il d'ailleurs prendre ou garder place dans la transmission orale sans un minimum de mise en oeuvre ? Sans cet « effort pour bien dire, et pas seulement pour dire » (Mauss, 1992 : 120), qui les organise, il n'y a que des paroles ordinaires, vouées à l'envol et l'oubli.<sup>14</sup>

Si l'on a considéré que *La Légende* était dépourvue de caractères formels, c'est aussi parce que sa transmission se fait en grande partie dans le non-dit, l'allusion, le sous-entendu qui évite la verbalisation structurée ou ne peut y parvenir. Les récits légendaires ne peuvent toutefois échapper au

---

13 Max Lüthi, *Sagen und ihre Deutung*, Göttingen, 1965 p. 25 (cité par Taylor, 1970 : 227).

14 Le dicton français « Les paroles s'envolent et les écrits restent » oublie bien entendu celles qui se transmettent oralement, sans le secours de l'écriture.

jeu sur la forme qui motive tout narrateur, quel que soit le statut de son dire. Certains sont pris dans une élaboration narrative semblable à celle des contes et vivent bien une autre vie, portée par une motivation différente :

« Dans ce jeu, dans ce va-et-vient entre croyance et réalité, entre imaginaire et réel, la légende se forme et se transforme, vit d'une vie qui lui est propre, se transmet (selon des lois qui ne sont sans doute pas tout à fait celles de la transmission du conte, dont le statut est plus univoque) ; et sans doute, meurt elle lorsque disparaît la croyance génératrice qui lui avait donné naissance et lui fournissait impulsion et dynamisme. »  
(Belmont, 1982 : 219)

C'est le cas par exemple de l'Homme dans la lune (devenu T 751E\* dans ATU, 2004), des Jours prêtés, ou Jours de la Vieille (T \*2415 du catalogue espagnol de Boggs, 1930) ou de certains récits de sorcières que Boggs intègre également à son catalogue et qui tournent à la facétie, comme celui du cordonnier au sabbat qui pique le derrière du diable avec une alène au lieu d'y déposer le baiser d'allégeance (Gonzalez Sanz, 2005). En même temps qu'une prise de distance par rapport à un contenu chargé de croyances anciennes, on y observe la tendance spontanée des narrateurs à « faire oeuvre ». L'effet de « stylisation » qui, par la concision (dont le basculement du récit court dans le trait d'esprit est peut être le stade ultime) ou par l'exagération, décale le récit vers la fiction et rend transmissible la relation d'un événement quelle qu'en soit l'épaisseur (Tenèze, 1975 : 105).

S'ils sont éloignés du conte comme genre tant du point de vue de la forme que de celui du fond, les récits brefs à finale abrupte dans lesquels le narrateur est investi soit parce qu'il croit profondément à leur réalité soit parce qu'il s'implique dans leur mise en forme, n'en sont pas moins à part entière représentatifs de la littérature orale. Elaborés comme le conte « dans le processus même de [leur] transmission » (Belmont 1999 : 9), légende et anecdote nous aident à revisiter l'articulation entre les différentes formes de cette littérature dont les actualisations ponctuelles flottent souvent entre les catégories qui la constituent.

## Bibliographie

ATU (voir UThER)

BELMONT, Nicole (1982), « Croyances populaires et légendes. A propos d'un dossier inédit d'Arnold Van Gennep sur les êtres fantastiques dans le folklore français », *Le Monde Alpin et Rhodanien*, n° 1-4, 1982, « Mélanges d'Ethnologie, d'Histoire et le Linguistique en hommage à Charles Joisten (1936-1981) », p. 211-219.

BELMONT, Nicole (1999), *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Paris, Gallimard.

BOËLL, Denis-Michel ; DENÈFLE, Sylvette ; OIRY, Michel ; POSTIC, François (1982), « Une approche des récits légendaires. Perspectives ouvertes par une recherche collective en Bretagne », *Le Monde Alpin et Rhodanien*, n° 1-4, 1982, « Mélanges d'Ethnologie, d'Histoire et le Linguistique en hommage à Charles Joisten (1936-1981) », p. 117-121.

- BOGGS, Ralph S. (1930) *Index of Spanish Folktales* Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia/ Academia Scientiarum Fennica, FFC n° 90.
- BOISGONTIER, Jacques (2009), *Contes de Garona/Contes de Garonne*, Tolosa, Ed. Letras d'Oc. Edicion establida per Josiane Bru e Joan Eygun.
- BRU, Josiane (2001), « Figures de la duplicité et formes de l'entre-deux : les Contes du Diable dupé », *Cahiers de Littérature Orale*, n° 50, p. 95-128.
- CAMARENA, Julio ; CHEVALIER, Maxime (2003) *Catálogo tipológico del cuento folklórico español, tomo IV, Cuentos novela*. Madrid, Centro de estudios cervantinos.
- CARDIGOS, Isabel (2006) *Catalogue of Portuguese Folktales*, with the collaboration of Paulo Correia and J. J. Dias Marques, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, FFC n° 291.
- DASKALOVA PERDOWSKI, Liliana ; DOBREVA Doroteja ; KOCEVA Jordanka ; MICEVA Evgenija (1995), *Typenverzeichnis der bulgarischen volksmärchen*, bearbeitet und herausgegeben von Klaus Roth. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia/ Academia Scientiarum Fennica, FFC n° 257. [Première édition bulgare : Sofia, 1994].
- Folklore, Revue d'ethnographie méridionale (1973) , Carcassonne, n° 173.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos, [1996], *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*, Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología. « Artularios » n° 1.
- GONZALEZ SANZ, Carlos (2005), « Contes de sorcières ? Propositions de nouveaux types et sous-types de contes populaires sur la base de versions recueillies en Aragon, *Cahiers de littérature orale*, n° 57-58, « Nommer/classer les contes populaires », p. 165-177.
- JOISTEN, Charles (2010), *Etres fantastiques de Savoie. Patrimoine narratif de la Haute-Savoie*, Grenoble, Musée Dauphinois. Préface de Nicole Belmont.
- LAGARDE, André (2005), *Contes occitans, Quercorb, Pays d'Olmes, Volvestre*. Edités et présentés par Josiane Bru. Tolosa, Edicions de l'Escòla occitana.
- MAUSS, Marcel (1992), *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot.
- NOIA CAMPOS, Camiño (2010) *Catálogo tipológico do conto galego de tradición oral*, Vigo, Universidade Vigo, Servicio de publicacións.
- ORIOR, Carme ; PUJOL, Josep M. (2003) *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. « Materials d'etnologia de Catalunya » n° 2.
- ORIOR, Carme ; PUJOL, Josep M. (2008) *Index of Catalan Folktales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, FFC n° 294.
- Ó SÚILLEABHÁIN, Seán ; CHRISTIANSEN, Reidar Th. (1963) *The types of the Irish Folktale*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia/ Academia Scientiarum Fennica, FFC n° 188.

- PERBOSC, Antonin (1987), *L'Anneau magique. Nouveaux contes licencieux de l'Aquitaine*. Textes édités et présentés par Josiane Bru. Carcassonne, GARAE-Hésiode, « Classiques de la littérature orale ».
- TAYLOR, Archer (1970), « The Anecdote: A Neglected Genre », *Medieval Literature and Folklore Studies. Essays in Honor of Francis Lee Utley*. Ed. by Jerome Mandel and Brun A. Rosenberg, University Press, New Brunswick, p. 223-228.
- TENÈZE, Marie-Louise (1975), « Littérature orale narrative », Extrait de *l'Aubrac, Etude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain* tome V, Ethnologie contemporaine III. Paris, CNRS.
- TENÈZE, Marie-Louise (1976), *Le conte populaire français*, Tome troisième, Paris, G. -P. Maisonneuve et Larose, [Contes d'animaux], « L'étude introductive. Délimitation extérieure », p. 5-49.
- TENÈZE, Marie-Louise (2000), *Le conte populaire français. Contes-nouvelles*, Paris, Editions du C. T. H. S., « Références de l'ethnologie ».
- TENÈZE, Marie-Louise (2004), *Les contes merveilleux français. Recherche de leurs organisations narratives*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- TENÈZE, Marie-Louise ; DELARUE, Georges (Eds.) (2000), *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du Pays des Sources de la Loire*, Paris, Gallimard, « Le langage des contes ».
- UTHER, Hans-Jörg (2004), *The Types of International Folktales, A Classification and Bibliography* [...]Academia Scientiarum Fennica, FFC n° 284, 285, 286.

## Annexes

### 1 “LOU DANA” [LE DAMNÉ], L’ENFANT VENDU AU DIABLE PAR SON PÈRE.

CHARLES JOISTEN, *ETRES FANTASTIQUES DE SAVOIE. PATRIMOINE NARRATIF DE LA HAUTE-SAVOIE*, 2010 : 97-98. Cf. T 1187 [MÉLÉAGRE]

Il y avait au village de Lémy un nommé José B. qui était très pauvre, et n'avait pas les moyens de reconstruire sa maison qui tombait en ruines. Un soir qu'il marchait sur la route tout en réfléchissant à sa misérable condition, il fit la rencontre d'un homme bien vêtu, mais dont le pied gauche avait la forme d'un pied de cheval, alors que le droit était normal. C'était le diable car ce dernier a toujours "quelque chose de difforme du côté gauche". L'inconnu fit un bout de chemin avec B. qui, tout en marchant, lui fit part de ses soucis, et il lui offrit de l'aider, en lui demandant, en échange de ses services, de lui céder "ce que sa femme portait sous son tablier". Les femmes ont toujours quantité de choses dans les vastes poches de leur jupe ; B. ne trouva pas l'exigence trop grande et conclut le pacte. Le diable lui promit de lui fournir "la charge d'écus qu'il pourrait emporter avec lui". B. prit livraison du sac d'écus dans le fond d'un petit ruisseau, au-dessus du village du Bourg, l'ancien chef-lieu, il le porta jusqu'au village de Lémy et, sans tarder, se fit construire une magnifique maison.

Peu après, il s'aperçut que sa femme était enceinte, et comprit que c'était en échange de l'enfant que le diable lui avait donné toutes ces richesses. Lorsque la femme accoucha, et qu'il fut question de baptiser le nouveau-né, le diable apparut :

– Je t'ai fourni un sac d'écus que je suis allé chercher au fond de la mer. Il me faut l'enfant avant qu'il soit baptisé. Cependant, si le père avait involontairement disposé de son enfant, il n'était pas le seul à avoir les droits sur lui. La mère, fit valoir les siens, et ne voulut pas céder son fils. Pour trancher la difficulté, on fit appel au curé. C'était le curé Boccard(1) ; il dit au démon :

– Il est vrai que tu as des droits sur l'enfant, mais veux-tu me le laisser le temps que ce bout de bougie brûle ? Ce ne pouvait être bien long, et le diable accepta de patienter. Cependant le curé se saisit de la bougie et l'avalait. Elle ne put donc se consumer et l'enfant resta au curé. Le diable berné étendit la main sur le berceau ; une flamme et de la fumée jaillirent mais le berceau ne brûla pas, puis le diable disparut.

Après cette aventure, le fils de José B. fut considéré comme l'enfant du curé Boccard ("le gosse à Boccard").

"Moi, dit l'informateur, j'ai connu cet homme qui avait été vendu au diable. J'avais 17 ou 18 ans quand il est mort, âgé de 80 ans environ, vers 1909 ou 1910. Il était petit, il s'appelait Basile B., mais dans le village on l'appelait *lou dana* (le damné). La maison construite avec l'argent du diable existe encore à Lémy, elle a une centaine d'années".

Recueilli à Mégevette en décembre 1965. François Boccard a été curé de Mégevette à partir du 17 juillet 1833, et le resta jusqu'en 1843 (cf. Dict. clergé, t. I, p. 85). Le curé de Mégevette au moment de la naissance de Basile B. était Joseph Marie Sache, né à Lugrin le 6 janvier 1793, curé de Mégevette du 21 octobre 1822 au 9 juillet 1833 (ibid, t. II, p. 706). D'après le registre paroissial, il serait né le 23 février 1833, mort le 12 octobre 1906 à l'âge de 73 ans.

### 2 L'ANNADA DE LA MALAFAM.

ANDRÉ LAGARDE. CONTES OCCITANS, 2005 : 226-227.

T 980 C [Cf. T 981 CAT. FR.: L'ABOLITION DE LA MORT DES VIEUX]

Aquelh ivèrn, quina misèra i agèc dins las bòrdas e vilatges !

A l'enta de segar, una òrra peiragada aviá matrassat las recòltas. Blat, seguelh, malhòrca, milh : pas un gran que siá dintrat dins les granièrs. E pas l'ombra d'una fruta !

Tanben, le milhàs s'espandisquèc rarament suls cairièrs ; la talhadas de tonha o de pan, quand se'n fasiá, èran pas espessas !

La nèit venguda, andel ventre void, las velhadas semblavan lhongas. La lhena mancava pas : socs e asclas brandavan. Dison que le fòc es mièja vida. Al canton, a la claror d'una tesa plantada a l'anèl de la chiminièra, las femnas fielavan, les òmes partissián brancas d'avelanièr per trenar descas e desquets, gorbèlhs e gorbèlhas. Fasián margues pels utisses, balajas de beç pels estables, engranièras de broga pel dedins.

Le pepin vièlh mès que mès demorava al lhèit que teniá pas pus sus sa camas. Estossejava a s'estofar, gemegava a tota ora que n'èra una pietat.

Son filh patissiá de le véser atal demesir sens i poder portar remèdi. Un jorn, a punta d'alba, se pensèc que n'i aviá pro. I portèc un bolat de lait caudeta, le vestisquèc, se'l carguèc suls rens : «L'aire del bòsc vos farà ben, Papà ; veiretz, respiraretz milhor».

Le vièlh diguèc pas mòt : compreniá çò que n'èra.

Camina que caminaràs, l'un tot susant e l'anma en pena, l'autre en patz, abandonat al voler de Dius, arribèron dabans Ròca blanca, al bòrd d'un barrenc sens fons.

Tot d'un còp prés d'un remordiment e d'un dobte, l'òme pausa son paire, l'assièta sus un ròc e se metz a plorar.

- Perqué plorar, mon filh ? es atal que deu èsser. Cossí fèr autrament quand la misèra es granda a la poder pas suportar ? leu tanben, un ivèrn coma aeste, sus aesta mème rocada carregèri mon paire coma ara tu venes de fèr. E mitat fòl de desesper, dins aeste barrenc l'embaucèri. Te voliá salvar, tu, mon filh, te gardar un chic de pan e de lait per que al mens visquèsses...

- Qué me disètz, Papà ? vos tanben agèretz aquesta idèa, vos tanben sacrificuèretz Pepí ?

- Se podiá pas fèr autrament : o l'embaucar, o le deishar morir de fam e de misèra. leu, pòdi pas pus servir a res. Les drollets cal que mangen, que fasquen lora vida. Lhauraràn aquela tèrra que m'a costat tant de susor, aquela tèrra qu'ai tant aimada ! Anem, la marrana t'escana, muses pas !

- N'avètz tròp dit, Papà ! vos moriretz res que quand l'ora sonarà. Tornem-nos a l'ostal.

E se carguèc le paure vièlh sus las espatlas, virèc l'esquena al potz, a l'òrra temptacion.

En davalhant, totis les sants ajudan. Un coratge nòu veniá de nèisher, que semblava que le portès. Arribèron sul sulh que femnas e mainatges durmissián encara.

D'achí enlhà, - solide qu'al mal temps i cal donar passada -, se fisèc a la Providença e ofrisquèc a Dius sas privacions.

Selon, Pierre Lagarde, dit Pièrre del Causinièr, originaire du Gélât, Bélesta. Noté par Cecilia Cuxac, Rivel 1960. Cette histoire a été également confiée à A. L., à la même époque, par une femme du village qui lui a demandé de ne pas la noter car cela, lui dit-elle, pourrait donner à croire qu'il s'agit d'un fait réel s'étant passé dans les environs, et il serait préférable de ne pas en faire état. Un récit analogue est donné en français par Jean Lagarde (natif du Gélât-Bélesta) dans sa monographie «Le Gélât : de jadis à naguère», éditée vers 1995 par l'Association pour l'Animation d'Actions culturelles dans la Haute-Vallée de l'Hers. Bélesta.

### 3. T 1832F\* [DÉCOUPER LA VOLAILLE]

#### 3A. LA PIÒCA. JACQUES BOISGONTIER, *CONTES DE GARONA*, 2009 : 171-172

Èra una purmèra comunion a Artigavièlha, deu temps de vòste curè.

– E ! Jo l'èi pas coneishut !...



– E ben ! Jo i èri. Èri enfant de cura. E lavetz, figuratz-vos, i avot una purmèra comunion a Artigavielha. E lo curè d'Artigavielha èra un dròle de malin, egau. Atau, dens la region, sabetz, lo prenèvan pr'un dròle de Gascon...

Lavetz, l'archiprètra de Vasats dissot a quate o cinc curès :

– Vam anar har la purmèra comunion a Artigavielha, e fau que jòguim un torn au curè...

Alòrs en efèt, aqueras comunions, sabetz, autes còps : tots los dròlles e las drollessas, bogias e tot, tot èra illuminat... Adara n'i a pas mèi, mès alavetz n'i avè.

E quan arribèt la darrèra messa, après la darrèra messa i avot lo disnar. Alòrs l'archiprètra dissot aus curès :

– Vam li jogar un torn, en 'queth curè d'Artigavielha.

Pasqu'èra un malin. Lo papa l'avè hèit dejà passar a Roma, un chic per lo corrijar... Alòrs, ma fò, un còp aquí en taula, mingèn. E quan arribèn au rostit, portèn una piòca. La goja avè hèit còser una bròja piòca, bien grassa, bien rossa...

Alòrs, dissot l'archiprètra :

– Monsieur le curé – parlavan en francés – Monsieur le curé, vous allez découper la dinde. Mais voilà, la première des choses que vous faites à la dinde, on va vous la faire.

Alòrs aqueth curè, anujat, anujat... Alòrs se lèva, se bota lo plat,atau, de cap ad eth. Lo vira. Se gaha lo cotèth per picar lo còth.

– Ah ! Attention, eh ! Monsieur le curé, ce disèva l'archiprètra.

Lavetz, pren l'ala...

– Allons, Monsieur le curé, dépêchez-vous, ce disèva l'archiprètra. Il faut faire quelque chose...

Se viraatau la piòca. Passa lo dit, pas deu bot deu bèc, mès de l'aute bot, e ditz :

– A qui le tour ?

Conté par Pèire Santana, de Gajac, 20/02/1985.

### **3B. "FAITES-EN AUTANT, L'AMI !" ANTONIN PERBOSC, *L'ANNEAU MAGIQUE*, 1987 : 159.**

Un soir, un marchand arriva à une auberge, et demanda à souper.

"Nous n'avons plus rien, lui dit l'aubergiste; mais il y a là un homme qui a commandé [un] poulet pour lui tout seul. Peut-être voudra-t-il vous en céder la moitié."

Mais l'homme dit :

"Il n'y en a pas trop pour moi.

- Comment ! Vous ne m'en donneriez pas même une cuisse?

- Otez-vous de là! N'y touchez pas, ou bien comme vous ferez je ferai.

Eh bien! C'est entendu," dit le marchand.

Alors il enfonça le doigt dans le cul du poulet, puis se suçà le doigt.

"Maintenant, dit-il à l'autre en lui tournant le cul, faites-en autant, l'ami!

### **3C. A. LAGARDE. *LE FIN MASSADÈLH*. *CONTES OCCITANS*, 2005 : 303-305.**

[Résumé du début : Il y avait à cette époque un seigneur très cruel. Il avait prévenu ses gens que celui qui lui annoncerait que sa jument est morte serait puni de mort. La jument meurt et personne n'ose le lui dire. Un homme de Massat, revenant au pays, s'en charge : bégayant et gesticulant, il fait rire aux éclats le seigneur et l'amène à prononcer lui-même la phrase "La jument est morte"]

L'òme tarrible s'èra talament divertit qu'aviá pas l'èime de se metre en colèra :



- T'acòrdi vida salva, çà diguèc. Mès pauron, pèrdes pas res per atendre... Te convidi a dinnar ande ieu deman. Veiràs que s'ès escarrabilhat, ieu tanben ne som.

L'endeman, un bon dinnar esperava nòstre galhard dins la sala granda del castèlh. A mièg repaish, le senhor fa presentar al convidat un polhet a l'aste, daurat a punt, e i ditz :

- L'amic, achí un polhet a manjar... Mès te cal sapier que coma i faràs te serà fèit.

Le Massadèlh vira e revira le polhet, sens sapier quin bocin se prene. Se disiá, plan embarrassat : « Si causisses una ala, te coparàn un braç ; si destacas una cuèissa, te copan una cama.» Mès se disiá tanben : «Som de Massat, me'n tirarai !»

Tot en virant e revirant la bèstia, pausa les èlhs sul curron e i ven una idèa. Avisa le trauc vesin, i forra le dit e le ne tira tot rajolant de chuc que se lhèpa d'un aire lipet. Apèi s'engenha a sortir per aquel trauc le pan alhat e las olivas que clauffissan le ventre del polhet e se vos manja aquò en se'n congostant.

Alavetz se vira cap a l'òste :

- E ben, si vos agrada, me'n podètz fèr autant !

- Animalàs ! cridèc le senhor. Es pus fin que le diable !... Vai-te-ne, tira-te lhèu de pels passes e que te torne pas véser !

Nòstre fin Massadèlh se ba fasquèc pas tornar dire. Prenguèc la pòrta e s'en anèc d'arreu cap a d'autras aventuras.

Selon Marie Bourges-Prouchet, Dreuilhe, 1953.